

## 立原道造「何処へ？」の位相

作品本文に即して

大森郁之助

立原道造が死の一年前、保田與重郎と並ぶ日本浪漫派（雑誌として、又一つのエコールとして）の代表的論客芳賀檀への献辞を添えて昭和十三年三月号『新日本』に発表した十四行詩「何処へ？」は、後日、直接芳賀に贈られた、という。即ち芳賀本人の回想に

三八年（引用者注、西暦）の冬立原はふと僕の所を訪れて来た。而して、銀色の紙に包まれた美しい一冊の本を呉れた。そこにはただ一つの詩が書かれてあつた。

その詩が「何処へ？」だった（「立原道造の芸術」、『四季』昭14・7立原道造追悼号）というのだが、この件についての芳賀の回想にはもう一種類、かなり異なる内容が伝えられていて、そちらでは

死んだ年の夏彼は私にふしぎな長い手紙をくれました。それには又これ迄の彼のどの詩にもなかつた様な異様な高壮な格調のある長い詩がついてありました。「夜、鳥がとび立つ……」と言ふ詩でした。

（「リルケと立原道造」、昭33・3角川版五卷本立原道造全集月報3号）

とも云う。この二つを比べると①その時期②手渡したのか送って来たのか③書物（立原の詩集？）への書き込みか、手紙の中か、といった

諸点で相違し、ことの本旨でなく表れた形からいえば殆ど全面的に相違するといつていい程だが、「リルケ……」の方には、昭和十四年三月死歿した立原に「死んだ年の夏」は無かった筈（十二月後半から死の床に就いた十三年の「夏」の、錯覚か）、とか、末尾で「昭和十五年の」冬、京都吉田の芳賀の家に「立原がぶらりと訪ねてき」た、とか（こちらは或いは「三」と「五」の誤植か？内容上は「……の芸術」での立原来訪に相当）の、末梢的錯誤ではあろうがしかし末梢部分までは念を入れられていないことが歴然としている。一方、執筆時期の格段に早い「……の芸術」（一九三九、五、廿）の日付がある）には前引部分の後に約九十文字の、詩に添えてあつたという立原のメッセージ（後述）も記されている。このメッセージは右「……芸術」にしか見えず、他の記憶の竄入というようなことは考え難いので、独自要素の詳細（豊富）さという点で本文全体の信憑性を裏付けようか。

ところで、この「何処へ？」が掲載誌上での献辞に止らず、数ヶ月以上（芳賀文のどちらに拠っても）経てから猶、直接行動で補完されたのは、この詩が同年一月芳賀から新著『古典の親衛隊』（昭12・12・富山房刊）を贈られたことへの返礼という性格も持っていた為ではあるまいか。十三年一月下旬のものと想定（堀内達夫氏、角川版六卷本全集第五卷編註）される立原の芳賀宛礼状の末尾に

私は余りに貧しく、御礼の言葉にすら不足してをります。（略）

私はもつともつとあの御本の御礼にかなふ言葉でだけ、そして豊かに花束を編んでお贈りしたかつたのでございますが、それが出来ませんでした。(略)美しい日日がかへつて来たら、美しい日のなかで、出来るだけ大きい富んだ花束をつくり、お贈りいたしませう。お約束いたします。

とあるのは一冊の詩集程度の規模を考えていたものかと思われるが、しかしその後、同年晩夏に構成を試みられる第三詩集『優しき歌』(生前未刊)を含めて、右のような性格の詩集が企図された証跡は未だ発見されていない。更に、時期を限って考えれば、芳賀に手渡したという十三年冬(資料的に現在最も詳細な立原伝記である六巻本全集年譜によれば十三年十一月、二月の立原の長崎旅行の途次、十一月二十五日)の時点では勿論のこと、送ったという十三年(夏に於ても、一方ではそういう性格をもたない『優しき歌』の企てが生成しつゝあったこととの対照で、芳賀著に直接対応し返礼となるような詩集編纂(を、若し頭初考えたと仮定して)等の成否はほど見当がついていない。従って、或いは頭初の子定からの不本意な変更・縮小結果かも知れないがこの詩が「御本の御礼にかなふ花束」として、制作された訣ではなくとも、十三年冬(又は夏)の直接献呈時には少なくともその一端として扱われたことはほど間違いあるまい。

それではこの「何処へ?」は、作品自体としてはどのような点で芳賀著への返礼に叶うものである(それとも、ない)のか?

先回りして置けば、この点の検討は余り、というより殆ど、進められていない。例えば、敗戦直後の二十二年に唱えられ現在もそれを基本的には(それぞれの立場からの緩和や但し書き的部分修正はなされても)承認するのが通例化していると思われる杉浦明平の論断は、左翼系政治的文芸評論(とくにこの時期の)の常として具体的な技術批評は一切抜きに、作品成立の基盤には違いないが成立した作品本文と

は全く別次元の現象である筈の立原の社会環境と個人生活から説明し切ろうとする。まず立原の孕む「極めて反動性な因子」を

大戦争前夜の日本のインテリゲンチヤが共通してもった特性である一つの諦念、それから社会的政治的圧力によって推進せられた日本主義への陥没、(略)すなわち、批判精神の喪失と催淫剂的興奮を基礎とする「神話」的行動への転落、もう一度言いかえるならば、日本浪曼派とのつながりである。

とした上で、その結果「ナチス第五列の親衛隊長芳賀タン(略)に寄せた幾篇かを人は彼の詩集のうちに見出すことができよう」(傍点引用者、以下同)が、それら立原詩は「ヒットラーのにおい、あるいはその国産代用品たる保田のより汚穢なる臭い」が「詩の中にさえしみこみはじめて」おり、そうした「彼の詩は保田その他の煽情文と同じ効用を発揮したらしい」と述べる(「立原道造の進歩性と反動性」、『南北』昭22・4)。

立原詩の書誌的研究が格段に進んだ今日でも「何処へ?」一篇しか確認できない「芳賀檀に寄せた」詩を、「幾篇か……見出す」という放言や、〈芳賀に〉詩を寄せたその立原の詩が〈保田に〉汚染されている(芳賀に寄せたその詩ではないにしろ)、という、奇妙なすれ違いは、今見咎めないことにして、問題は「何処へ?」が杉浦説の如くに保田乃至芳賀の影響を受けているかどうか、である。

これは、「何処へ?」の匂いが「汚穢」かそれとも芳香か、といった、云ってみれば所詮は好みの問題(精々客観めかしても世界観という名の主観の問題)とは違ひし、立原に於ける芳賀・保田への親近・畏敬感の程度という様な、所詮第三者には計測し得ない(シニカルに言えば本人にも)、個人の内部の事柄でもない。見る側の思想などに拘らず明白にそこに表現され定着して動かしようもない作品本文についての判断である。日常生活事実として親交があった、だから影響は

受けた筈、といった心境推察で代用したり、そこで打切れることも出来ない。だから手数もかかろうが最終的には曖昧に終らせずに済む筈の事なのに、げんに右杉浦説に対して安東次男氏のように

立原の傾斜は、彼に、ある程度の健康と、あと何年かの寿命を与えたなら、やはり、津村信夫などと同じように戦争の詩を書いたのではないかと強く思わせる（略）

という迄は殆ど同調しながら、

もっとも、立原は、こういう危なげな傾斜を見せながらも、つねにそれに全身で抵抗しようとはしていた。

として、その証拠に「たとえば（略）芳賀宛の次の詩（「何処へ？」を掲げる）にもそれは読みとれる」とする見解（「詩人の境涯」、昭34・4ユリイカ刊『中原中也研究』）もある。或る長さに互る過程の中で〈影響されて・それに抵抗する〉という展開はあり得るが、杉浦文は被影響の後に生ずる抵抗を認めていず、安東文は「何処へ？」に關しては抵抗だけを看とっているのだから、これは両立させる訣にゆかない。いったいどちらが作品本文に即し、どちらが（或いはどちらも？）反しているのか、自分の眼で本文それ自体に当るしかないのである。

## II

戦後、野村英夫が昭和十年代の堀辰雄を囲む『四季』派の詩人群像を描いたとき、その回想記を「雲・花・小鳥」と題した（『詩人』3、6号、昭22・4、11）のは、流石に自身そのグループの一人だった者らしい、的を射た要約といえる。雲・花もさること乍ら、三つ目に挙げられた小鳥（又は広く、鳥）は、『四季』の先輩の中で野村に最も近い世代の代表格だった（勿論、右野村文中で回想されている一人の）立原道造に於ても、頻出する素材であった。

立原詩の中の〈鳥〉の多くは、可憐で晴れやかで心を慰めるものの

代表乃至象徴として、いわば極めて常識的な扱いをされている。生前二冊の詩集と雑誌等で公けにした独立詩篇（いわゆる散文物語に挿入された詩及び詩形式の部分を除く）の総数九十篇（角川版六卷本全集に拠る）、その中でこうした〈鳥〉の現れる詩は二十七篇を数える<sup>(註1)</sup>。これは比較の基準云々以前に、ともかく相当の高率には違いない。これらの鳥は「鳥」「小鳥」と記される他、稀に「つぐみ」（初冬）「頬白」「鶺鴒」（真冬のかたみに……）「鳶」（唄）と特定されるが、好みの鳥種といったものはない。多くはその唄声を伝えられ、ときに飛翔する姿（忘れてしまつて・唄）に目をとめられる。しばしば〈花〉と並べてうたわれ、その他に月あかり（初冬）や真珠（天の籠）果実（薄明・唄）小川のせむらぎ（うたふやうにゆつくりと……）雲（眠りのほとりに・唄）風（石柱の歌）歌声（人の？）（不思議な川辺で）蝶（麦藁帽子・優しき歌一）と並列される。

ところがこれらの愛らしく優しく懐かしい鳥と対蹠的に、スケエルの大きい、激しく遠くあてどない飛翔を主たる性格として捉えられる鳥たちがいる。勿論前出の鳥たちも鳥である以上当然の属性として空を「啼いてすぎ」たり（晩き日の夕べに）「ひろいひろい空を飛びながら／／色どりのきれいな山の腹を峽の方に行」ったり（忘れてしまつて）、鳶は「高い高い空に」飛んだり（唄）しているが、ここに挙げるのはそうした視界に収まる範囲の、かつ、通常の意味での何らかの美観に止まる飛翔ではない。生前発表された作品でこの型が最も早く現れるのは『四季』十年三月号の「燕の歌」で、「僕（＝燕）」は「灰色にひとりぼつちに 僕の夢にかかつてゐる／／とほい村」の「お前の夢へ 僕の軒へ」、「あのさびしい海を望みと夢は青くはてなかつた」と告げに（？）「訪ねて行く」。その続篇と見られる草稿詩「燕の歌（二）」の「私」も「北の村で昔の私がやさしい朝と一しよに／／私の着くのを待つてゐる」ことを夢みて、「もうくたびれた」羽根を駆り

「朝をこえ 夜をこえ 望みをこえ」「どこへ行くの」かも知らずに「むごく意地悪」な海を渡って行く。同じ頃、想定十年四・五月頃（堀内達夫氏、六卷本全集二巻編註）の草稿詩「もし鳥だつたなら」には、「もし鳥だつたなら、ギリシヤの柱のてつぺんで、朝日の歌を」「死ぬまで心をはりつめて」歌い、死んで「青空に落ちて行」ったら「鳥の形した雲になり、またあたらしい歌をうたはう」という空想が語られるが、空の彼方に転生して歌い続ける時間的・空間的に滞しない行為に前引二篇との或る相通を読みとるならば、その行為者も前引二篇での燕の擬人化（又は、燕への自己仮託）と対応して作者の化身であることに、注意したい。引き続き十年五月『未成年』創刊号の「一日は……」Ⅷには、これは言葉通りの分身のかたちで

僕の身体の奥で羽ばたいてゐるものがゐた

或る夜 それは窓に月を目あてて

たうとう長い旅に出た……

という幻想が語られ、つゞけて「いま羽ばたいてゐるのは」「あれはうそなのだよ」と、現在の羽ばたきを幻聴として否定し、結果的にそれと対照してかつて羽ばたき翔け去った者の実在を強調している。

半年後、十一年二月号『作品』の散文物語「春のごろつき」Ⅳには、青年詩人ブラモンがこの街で一番名高い詩人にまねて歌ってみた詩として

われら 天に飛ぶ鳥となり

イオニアの紋ある列柱に羽根やすめ

高らかにうたひなむ うたひなむ

われら おごりたかきさすらひの武士

と出る。これも詩人の化身としての鳥を云い、実際に高翔の場面には至っていないが高翔すべき鳥として想い描かれている点、前引先行詩想のヴァリエーションとして捉えるのが自然ではあるまいか。同じく

Ⅵに、高い尖塔の窓から「鳥のやうに身をおどらせ」て死んだブラモンを葬う詩人アルファの作品として「叫びを掻き消し／／羽ばたいて」「夜の空を」とほくへ」とほくへ渡つていった」「まつ白い鶴」と鵲が登場する。これは「もつと多く 休らひが欲しかったから」と、前引各詩の果敢さ・悲壮さ・漂泊性とはむしろ逆の日常的・小市民的願望が理由であるかのようだし、「人のうちの賢い者が そのあとを追つて」行ったというのだから鳥の方は賢人の化身などではない本物の鳥だろうが、しかし後を追った者は「もう帰らない あれを死と呼ぼう」ともあって、人と鳥の運命が異なる理由がとくに考えられないならば鳥の求めた「休らひ」もじつは「死」と余り変らぬものだったとも考え得る。追って行った者の側に鳥への共感と同化志向が有ったことは勿論容易に想像される。

これに比べると、十一年九月号『コギト』掲載の散文物語「かろやかな翼ある風の歌」Ⅳの「コリントの歌」で

コリントの柱の上に／／りつばな禿鷹が翼をやすめ／／はるかな海の方を眺め／／とほい旅立ちを思ふために

じつと声も立てなかつた／／禿鷹の瞳はうるほひ／／胸は波立ち騒ぎ／／すべてが見えはしなかつた

やがて一散に弾道に身を任せ／／彼は飛び立つた／／何の決意もなくて

渺茫たる空の涯り／／うつくしい希望を嘴に／／翼は大きく張つてゐた

とあるのは三節末行が些か文意不審だが、作者の分身とまでは云えなくとも擬人化は露骨すぎる程だろう。

作者の化身・分身としての鳥の涯しない行為が悲壯感と虚無感とをまじえてうたわれている生前発表詩の、最後のものは、十三年八月『文芸汎論』掲載の散文物語「物語」でⅢの全文である十四行詩型の部分である。「もしも 僕らが鳥だつたなら」「いつまでも いつまでも」「雲のあちらを あこがれながら」「空の高くを 飛」び、「たつたひとつのうたのしらべを / おなじ声で うたつてゐ」たい、という願望はやゝ平穩安逸に傾いているかに見えるが、末節の「身のまはりすべてが死」んだ時「あこがれは 夢だつた」と / 僕らの翼と咽喉は「そのあと いつまでも」「誣ひるだらう」という絶望の子感と決意は、やはり日常性を超えていよう。

そして、慌ただしかった最晩年——十三年秋以降の草稿詩をも取上げるのが許されるなら、「風のうたつた歌」に

呼んでゐるのは 嵐だらうか争ひだらうか / 驚だらうか 意志  
だらうか

よわよわと呼んでゐる 私の口は思ひ迷ふ / 私は渦巻き とま  
つてゐる うなだれる / どうにかしたい これが己だと信じた  
い (その三)  
手はしなしなと ためらふな / 手は翼となれ

雄叫びとなりて 空を打たう (その四)

と、一切の装飾も扮装も捨て去った志向の吐露が見られる。嵐の中に翔けり出る猛禽への変身願望Ⅱ憧憬も、しかしその願望の自力による実現Ⅱ行動化への躊躇と、その歯痒さも、すべて直截に表わされている。これと並べれば、近い時期のものと思われる(堀内氏、六卷本全集一卷編註)無題草稿散文詩(同巻での仮題「どこかの空だつたのだらう」)での

どこかの空だつたのだらう。もうおぼえてゐない。美しい夕映えがかかつてゐてその下に、色(マユ)の山の影絵がジグザグの線を切り抜いてゐた。(略)鳥が一羽西の空から南の空へ大氣の磁器にひびいらせて飛んだ。それに耐へかねて夕闇が急に落ちた。(I)

も単なる矚目ではないのではないか。右引用の中略部分に「ひとりの青年が青い上衣を着て、みねの上に立ちつくしてゐるのがその風景のなかからはみ出して見えた」とあるが、はみ出して「見え」た青年とその青年を「見」た作者とは常識的には別人の筈で、しかし実際は恐らく作者の自画像であらう。とすれば藤村の「小諸なる古城のほとり」の遊子にも似てはいるが、鏡に映る虚像のような自意識が捉えた自己の像を立原はきっぱりと切り離して独立した青年像を自己の外部に作り上げ、飛鳥を見守る青年という構図を自らの描く画面に対象化し、客観化した。(飛鳥を……構図)とは、飛鳥に対する青年Ⅱ立原の内的感応の外形である。この草稿詩は「風のうたつた歌」的な内面の傾斜に対する立原の自己確認ではなかったか。

ところで今、「風のうたつた歌」的傾斜、と云った。その内容はここの鳥への自己の同一化ということとの、二要素を含むものであった。この中の後者、鳥への自己仮託(極端な形は変身)ということの方は些か子供じみて、或いは異常心理と見えなくもないが、立原に於ては必ずしももう一方の行為形態要素と結合しなくても、いわば相手(どんな鳥か)を余り選ばずに心に浮かぶ夢想であつたようだ。詩の中に限っても、例えば「追憶」(『四季』昭12・5)で「もし僕が「夜の明けけない中に木の実を啄んでしまふ」意地のわるい梟であつたなら!」と云い、「歌ひとつ」(『四季』13・2)で「私の生は 一羽の小鳥に」すぎなくなつたと云うのは、それぞれ自分の内に或る性悪さや無力さ

を感じとったものと見れば、それなりに判る空想である。つまり了解の様があるのだが、散文物語「生涯の歌」(『未成年』3号、昭10・11)Ⅶ挿入詩での「私は一匹の蝙蝠だらう／／あれは二つの命を持つた／／そして彼の一つの死を死ぬ。／／私は鳥になるだらう／／私はゆらめいて死ぬだらう／／あんまり私が小さいから」という発想は、それぞれの性状の具現がなぜ蝙蝠・鳥を限定的に指し示すのか判らないし、同じく「ちひさき花の歌」(同6号、昭11・5)Ⅶの挿入詩「もしもあなたが鳥でないのなら／／それは出来ないことでせう／／もしもあなたが鳥だったなら／／それは望まないことでせう」は、つい鳥であったらとかなかつたらと空想させてしまふ(？)理由の、鳥ならふさわしい(或いはふさわしくない)願望「それ」の内容が明示されていなくて、何とも唐突である。第三者にとっては唐突な空想があつたりと展開されるのは、立原にとっては鳥が、一般常識を外れて感覚的・心理的に甚だ近しいものだったということだろう。

この特異性は詩表現以前の日常生活の次元でも存在したかと思われ、例えば書簡の中に

(略) 僕は信濃へ行きました。その村は、平和と寂寥と諦めて、大きな鳥のやうに休んでゐました。

という文章がある(昭12・11・27付松永竜樹氏宛)。「その村」とは当時寒村といえざらばであろう(何であらうと)一つの村落はどのような形(地形?家屋の分布?)をしていけば、或いはどんな雰囲気があれば、「鳥のやう」に見えるだろうか。この文章から思い合はされるのは立原が親炙した作家堀辰雄にも、人麿の挽歌(万葉集卷二、二一三番)の表現に関わって

「大鳥の羽がひの山」などといふその山の云ひあらはしかたには一種の同情をもちます。翼を交叉させてゐる一羽の大きな鳥のや

うな姿をした山、——何処にあるのだから分らないけれど、なんだかそんな姿をした山が何処かにありさうな気がする、(略)

というイメエジがある(『大和路・信濃路』古墳、『婦人公論』昭18・3)が、山の稜線から鳥のシルエットを連想するのはまだしも普遍性が有り得ようか。しかしそれすら「大鳥の羽がひ」という山名(?)に導かれて成立したものであり、また時間的に六年早い立原書簡は堀文に暗示を受けた訣もない。又右書簡の半年後、立原は散文詩「夜に詠める歌」(『文学界』昭13・3)で

(略) それは幻想だらうか、さうであつてくれればいい、私が、鳥の翼と空気との間に張られた一枚のあの膜のやうに、不確かなやぶれやすい存在であるとは。

と書く。この比喩は遺稿ノオトの一冊にも十年(想定堀内氏、六巻本全集四巻編註)四月九日付で「鳥と空気の間一枚の膜ではなからうか。(略)僕が、すぐに消えてしまふことは決してないと、誰にいへるか。僕は不確かにふるへてゐる」と出てくるが、これ又通常思いつかない、通じ難い比喩であつて、その通じ難さを押して公刊作品でもその表現を最適とした、作者内面の特異さを窺わせよう。

そこで、かゝる特異な感覚や心理の生成因は、といへば、勿論たやすく確定できる筈もない。しかし例えば立原が私生活でも接していた堀の小品「木の十字架」(『知性』昭15・7)に、十三年五月半ば頃堀の留守に軽井沢の家を訪れた立原が夏再びやって来た折

「ほら、あそこにそのとき僕が楽書をした跡がある……」

さう云つて、物憂さうに椅子に首をもたせたまま、疲れた一羽の鳥のやうな、大きなぎよろつとした目で彼が見上げてゐる方を私もふりむいて見ると、(略)

Wenn ich wäre ein Vogel!

と書いてあつた、と云うのだが、へ私が鳥だったら!という継ぎ穂

のない願望が格別疑問もなく読まれるのは、「……一羽の鳥のやう……」という人物描写に続いていくせいではないか。そしてその、立原の風貌に対する「鳥のやう」という把握は、堀の場合は立原自身がかつて書いてよこした「僕の肉体が、青い翼の疲れきつた鳥のやうに、机に向つてゐる」(昭13・10・19付堀宛書簡)という比喩にも誘われていたかも知れないが、これと似た印象は堀以外、かつ、この文以前にも、幾人もの知友の他、「見たり会つたりした」のは「全部で四回」と云う草野心平まで初めて見た時の印象を「すすぽけた鷺のやう」と書いていく(「立原道造追悼」、『四季』昭14・7)。それほど周囲の者に共通の印象を与えていた特徴ある自己の風貌に、当人が気付かずにはいたかどうか。気付いていたとしたら、感じ易く執し易い年少の詩人の内面に理性や思想とは全く別の影響を、年月の間に与えるということとはなかつたらうか、一考の余地は有らう。

さて、詩としての表現が「風のうたつた歌」の激越直截に昇騰して行くに先立って、この詩の志向の簡単ながら理論づけも、書簡の中に現われている。十三年二月十二日付神保光太郎宛で

(略)僕は身体的にも 精神的にも もつともつと錬磨されねばならないとおもひます あなたの指さされた 鋼灰色にかがやく風の吹きしきる天での飛翔に耐へるために 一羽の猛禽に転身するまで 僕の肉体的な小鳥は鍊へられねばならないと決意します

と告げるのだが、そこで「猛禽」と対照された「小鳥」の否定については、想定(堀内氏)同年一月十日前後の小高根二郎氏宛書簡に

(略) 一羽の小鳥に すぎなくなつた 僕のちひさい生命が 夜にだけ それを明るい夜にする ランプのそばで 生きること かんがへました しかし それは 死なのではないでせうか

という解説がある。愛惜対象でなく自己の分身変身として想い念われる〈鳥〉は逞しい大鳥でなければならぬとする〈思想〉は、十三年に

入って間もなくほど定立されたものと見てよいのではないか。

但しそこで注意したいのは、愛惜対象でない場合、という限定である。十三年の雑誌発表作から拾つても「歌ひとつ」「夜に詠める歌・反歌」「わがまどろみは覚めがちに」「草に寝て……」「麦藁帽子」「優しき歌 一・二」「唄」「メヌエット」等、二月号から翌年一月号にわたる雑誌発表詩での小鳥は相変らず可憐であるし、空高く舞う鳶は林檎の実と並んで豊饒の秋の象徴となっている。そうした一般的な愛惜の持続にもかかわらず、その中に在って、作者の分身化身として容認されるのは逞しく羽ばたく猛禽大鳥に限るとすると、その特異な指定をなさしめるモチーフの強烈さが更めて認識されよう。と同時に、その事の逆照射として、この形象の立原詩全体に於ての限界性も観察されようか。逞しい大鳥は作者の自己投影以外には現出し難かつたのではないか。

「何処へ？」に於ける「大きな鳥」は、「深夜 もう眠れない」「寝床のなか」の「私」によつて、「星すらが すでに光らない深い淵を」飛び立って行く「吼えるやうな 羽搏き」を聞きとめられる。語句の上では作者の見聞対象であり、外部の他者である。しかし些か興ざめた理屈を云えば、鷲鷹の類(?)が東京日本橋の立原の生家(この年一・二月には立原は旅行していない)の軒近く(羽搏きが聞える程の)を飛ぶ筈もなく、寝呆け鴉が何かに驚いて飛び立ったのでは「旅立つ」とはいえないし、梟では、「夜は眼が見えないといふのに」という悲壮感が台なしになる。詩句の通りの鳥は、現実には考えられないのである。詩のきっかけとして、ここに描かれたとは全然違う鳥は飛んだかも知れないが、それを詩人の内部で膨らませたものと云うならば詩人の形象の形象化と云うのと五十歩百歩であり、それならばその心象——かくまで共感される人間的な鳥の姿に結像しうる心象とは、誰に對していだかれたものか。

この詩が前述した様に芳賀檀に贈られ、それは芳賀著への返礼としてであろう、という性格規定からいえば、「私」が耳傾けている大鳥の羽搏きは立原に衝撃を与え感動せしめた芳賀（——の論文、思想）のイメエジである可能性も十分にある訣だが、その大鳥が「夜は眼が見えない」とされるのは、危険と不安を押して飛び立つ果敢さの賛美となる以前に、認識能力の不全という、相手への無礼を免れない判定を下したことになるか。行為者自らへ認識不全でも敢行する決意を述べるのと、その決意に感動した第三者がへあなたは認識不全なのに、それでも……と要らぬ所までなぞって相槌を打つのは、わけが違うのである。

前に引いた芳賀の回想「立原道造の芸術」では、この詩を立原から贈られた折（十三年冬）、詩篇の他に

古典の親衛隊をよむ美しい夜、すでに眠れない壮麗な時刻に、私が聞いた鳥によせてうたつた歌一つ！ 鳥はおそらく、私にその決意を聞かせた高い美しい空のあたりを永遠に飛びつづけてゐるだらう。

と書き加えられていたという。この自注は作者立原がへ聞いた鳥にへよせて、と、鳥が作者にとって外部の客体であることを強調しているようだが、それとは別に詩篇発表により近い時点の『四季』十三年五月号掲載のエッセイ「遙かな問ひ」には

おそらく、何かが欠けてゐる、僕には、根本的に大切な何かがある。而もなほ、それにも拘らず、僕は問ふ、「何処へ？」と——。放浪しない、しかし、漂泊者の魂だ。

という一節がある。一文の主題は『四季』の先輩丸山薫の詩集『帆・ランプ・鷗』の論評だが、この部分は立原自身の詩「何処へ？」を踏まえたものと考え（堀内氏、六巻本全集四巻編註）なら、「漂泊者の魂」とは誰（何）について云っているのか。詩篇「何処へ？」の中で

まず第一にそう云えるのは飛び去る大鳥だろうが、一方この文章の中ではへ……と問う者、即ちへ……の作者が「漂泊者の魂」の持主と受取れるだろう。これは大鳥と作者との、自他の別の溶解を示しているはいないか。

「立原道造の芸術」に引く立原のメッセージは、詩を贈る相手芳賀へのへ挨拶という面も持つことを、見落してはなるまい。この詩を——ということとは、漂泊する鳥のイメエジを、触発したのは疑いもなく芳賀著だったろう点からすれば、へあなたに与えられたモチーフなのだ」と、外部なる存在としての鳥を強調するのは挨拶として妥当だし、むろん偽りという訣でもない。しかし、全く外的存在に止まるものならば、「遙かな問ひ」での言い方は生じようもなからう。

究極的にはこの大鳥は、それを触発したのは芳賀著ながら、本来立原自身の内なりし一つの押さえ難い志向の、客体化された形、ととる方が自然なのではないか。「何処へ？」の本文自体とそれにくれた立原本人の文章がこの解釈を導き、既に見たへ遠く不安な飛翔へ向かう相似た鳥たちの存在がこれを支持する。——一節に引いた安東次男氏の、「危なげな（引用者注、『ヨギト』『日本浪漫派』への）傾斜」に対する立原自身の「抵抗」を読みとる解は、このへ不安へ感の表現を以て手放しの同調ではないと見たのかも知れないが、こうしたへ不安へ感傾斜の方向がこちらへ具体化・固定する前から、この型の詩でいけば肌になじんでいる要素であり、今あらためて立原が眉をひそめているとは思われないのである。

この詩への影響・作用を云われる文学者又は作物にはもう一件、R・M・リルケの「ドゥイノ悲歌」がある。立原詩の第二節「吼えるやうな羽搏きは／／私の心のへりを縫ひながら／／真暗に凍つた大気に／／ジグザグな罅をいらす」について小堀桂一郎氏は『ドゥイノ悲歌』からの、本歌への接着の度がかかなり強い借用」を指摘した



〔立原道造とドイツ詩のことなど〕、昭46・8六巻本全集月報2号)。「ドゥイノ悲歌」に於ける〈本歌〉とは「第八の悲歌」の中の

(略) 己れ自らの姿に / 怖れたかのやうに、じくじくに空をひび割るよ。磁器に / ひび入るやうに。蝙蝠のかけゆく跡の / たそがれの空の磁器にひび割るも同じく。(芳賀檀の訳による)

という辺が中心となろうと思われる。リルケは、立原にとって芳賀乃至『コギト』『日本浪漫派』とは比較にならぬ密接な間柄にあった堀辰雄が深く愛して外国文学関係では有数の量のエッセイ・翻訳を残し、その堀の編集で『四季』十年六月号が「リルケ研究」を特集した際には立原自身も「リルケの主題によるヴァリエーション」と副題した意訳詩群<sup>(注)</sup>「愛する」を載せているが、芳賀との絡みでいえば後日同誌十三年十月号に「ドイノの悲歌」を訳出する芳賀は夏の信濃追分で堀に請われて、立原も交えた席で「第一の悲歌」を「訳して朗読」して聞かせたことがある(十二年?)ともいい(「リルケと立原道造」)。「何処へ？」の時点に戻れば二月前の『古典の親衛隊』の礼状でその感銘にふれている同書中の一篇「別離の悲歌」が(リルケ)と副題されている。そのリルケ、その「ドゥイノ悲歌」の借用というのは、詩を献ずる相手の芳賀に対しても気の利いたやり方、ということにもなるうか。但し芳賀(乃至『親衛隊』)に合わせるための工夫と考えるのは、立原の対リルケ経歴が芳賀を識る以前に溯る(以外に拡がる)ことから、考え過ぎであろう。

さて、このへじくじくに空をひび割る云々は「何処へ？」の他に前引遺稿散文詩「どこの空だつたのだらう」(仮題)にも鳥が「大気の磁器にひびいらせて飛んだ」と使われていて、かなり気に入った表現だったかと思わせるが、しかし所詮、その範囲での「借用」である。リルケの「(鳥及び?)蝙蝠」に対して立原の「大きな鳥」、「たそがれの空」に対して「深夜」の「星すらが すでに光らない」闇の中、怯

え狼狽えての飛翔と、みずから対話を拒んでの「旅立」ちと。基本構造は殆ど全面的に異なり(へ空にひび入らせる)という飛翔し方の比喻だけが借りられたのであって、更にいえば、蝙蝠が空を突っ切るのと大鳥の羽搏きの衝撃波とでは、言葉としては同じ(へひび入る)という比喻を使ってもその言葉から想い描かせるものはかなり違うだろう。表現だけの借用、と限定的に評してもまだ寛大なので、厳密には言い廻しとしての、字面だけの借用であり、もはやリルケの詩句ではなくなっている。小堀氏が「この詩の文脈においてこのように生かされているかぎり、私たちはそれにまぎれもなく立原を読みとるだけである」とする(同前)のは、評価とは別の意味でも、その通りであろう。

つまり、どこから見ても「何処へ？」は立原の〈へ鳥〉の一つの系列の或る到達段階として、そのまゝ理解できるものである。譬え多少刺戟的な献辞が付いているからといって、特定のイデオログ(またはイデオロギイ)への迎合、又はその吸引力による、それまでの立原詩からの変容、或いは新たな要素の付加といったことは、とくに認め難い。しかもそうした、いわば自己本然の作品を以て立原は芳賀著受贈の〈へ礼にかなう言葉〉となした。——与えられた感動はそのまま内なる心象と結び付くものだった——少なくとも立原自身にはそう思われたのであろう。

立原のこの認識(自・他双方に対する)の正誤、また、正誤いずれとも立原本人にとっての幸不幸は、又別の問題である。

### III

ところで、本稿一節に引いた杉浦明平の立原告発には、次のような一項もあった。

彼(立原)の晩年の手紙には、神話や運命や文化的決意やその他

詩や芸術らしい言葉に偽装された政治的デマがばらまかれて  
いる。  
〔立原道造の進歩性と反動性〕

彼の最後の半年くらい奇妙な政治的見解をよく口にするように  
なっていた(略)

〔立原道造の思い出〕、昭31・9未来社刊『現代日本の作家』

ここにいう「政治的」とは、文脈から考えても「理論だけで決める  
のでなく、実際に即して物事をとりはからう」とか「駈け引きが上手  
な」とか(日本国語大辞典)の意味ではなく、「政治に関する」の意だ  
ろうが、後の引用文で云う「口にした」というのは、杉浦と一対一  
時の事だといわれればそれ迄なので、いまは措く。前の引用文で立原  
の手紙について云っていることは、これも杉浦宛の未公開書簡とい  
うのでなければ、五巻本又は六巻本全集で一読すれば判る通り、ため  
にする虚言か幽霊枯尾的妄想と思われ、そういう文言が「ばらまかれ  
てい」ないことを証明するには此処にもない此も意味が違ふ、と、歴  
大な量の全書簡をここに転載注解しなければならぬから省略す  
る。たゞ、杉浦は言及していないけれども、私信や日常会話に迄出  
る程の対政治関心とそれを表明する意向があつたなら、より伝達力のある  
公刊誌掲載作品には一層顕著であつておかしくない。となると杉浦  
発言の延長線上に最も濃い容疑をかけられそうな「何処へ?」につ  
いて、念の為、状況証拠も挙げておきたい。

「何処へ?」の本文に「政治的」要素など見当らないことは——物  
事が存在しないという証明はなかなか完結感を与えないが、結果とし  
ては——前節でほぼ確かめ得たと思う。しかし、そもそも「何処へ  
?」が疑われるのは芳賀檀の『古典の親衛隊』に対応する作品だから  
であり、『古典の親衛隊』一冊についてならまだしも、芳賀その人に  
ついて「政治的」要素の有無を検証するのは早世した立原のように簡  
単にはゆかない。もし芳賀なり『親衛隊』なりに政治的要素が濃厚だ

とすればそれに対応した立原乃至(とくに)「何処へ?」にも何程かの  
政治的要素が、むしろ有る方が自然であつて、それが本文に見当らな  
いとなると見方がわるいのか、立原の表わし方が陰微難解なのか、そ  
れとも立原がじつは正確に対応していなかったのか、ということにな  
る。

思うに立原の『親衛隊』受容には注意に値する偏向があつたのでは  
ないか。

立原の『親衛隊』受容——の結果、ではなくて受容それ自体を最も  
直截に述べたのは、当然、十三年一月の芳賀への礼状だが、その中で  
立原は同書中最も共感した論文(章)として首章「別離」と第三章「別  
離の悲歌」を挙げる。即ち

私がどのやうにして「別離」や「別離の悲歌」のなかに生きてゐ  
たか、私があればの美しい歌と嘗てめぐりあつた日のことが、慰  
さめにみちた追憶となつて御本の頁を繰るときかへつて来ます。

と云い、又四月号『四季』のエッセイ「風信子」ではより客観的な評  
価として

「古典の親衛隊」といふ本の中では、その最もかがやかしい章、  
「別離」あるひは「別離の悲歌」(略)

と述べる。この「別離」は芳賀がドイツ滞在中に体験した Stephan  
George 周辺の詩人・文学史家 Ernst Bertram からの出会いと、芳  
賀の帰国による別離の回想だが、「回想」という語感にはやゝ遠い激  
情的な文章で一貫する。「悲歌」の方はリルケ「ドゥイノ悲歌」の一  
節を冒頭に引き、リルケに触発された・人と人の別離についての人生  
論、ともいえるが、副題に「ルチー・フェルゲル嬢に捧ぐ」と誌し、  
本文中でも「恋人よ」と呼びかける等、著者の私生活体験を抱え込ん  
でいるかと思わせ、これ又思索的というよりも抒情的な文章である。

本書に於ける「別離」の意義については、立原の「芳賀檀氏へ」(『古

典の親衛隊』の礼状の改稿)等と共に『日本浪漫派』十三年三月号古典の親衛隊特集に掲載された若林つや「手紙」に

巻頭に「別離」をおき最後の章を「民族と自覚」にすることはあまた(芳賀)の歩いて来た苦痛の跡と、今日の私たちの週(週)の異なる危険とをよく物語るものゝやうに考えます。

という見解があつて、単に公私混同した個人的感懐の持込みではなくこの書の問題意識の芳賀に於ける生成事情を示し、生身をもつ一人の人間の思想として読者に血の通った理解をなさしめる役割を荷うことも考えられる。しかしそうした意義をもつこととは別に、いや、意義をもち得る程に、評論集の首章としてその主情性は特異といつてよからうが、その「別離」と、主情性では優るとも劣らぬ「別離の悲歌」のみを挙げる立原の読み方も又、極めて特色のあるものというべきだろう。前々年十一年末に提出した東大工学部卒業論文「方法論」に立原は J. G. Herder の「イデー」を引用しているが、その邦訳文は同年十月号『思想』掲載の芳賀檀「ヒューマニズムに就いて」での引用と語句の順が入れ替っている以外殆ど同文で、これに借りたことはまず疑いない。しかるに此度の『親衛隊』についての感想ではその第二十三章として収められた右論文について——即ち芳賀の本文については、一語も割いていない。立原の選択は十分意識的になされていると思われるのである。

たとえば立原との比較で、前引芳賀宛礼状の改稿「芳賀檀氏へ」と同じ特集中の亀井勝一郎『古典の親衛隊』に寄せてを見ると、こちらには芳賀とベルトラムの邂逅の意義づけに「日独防共協定が成立するよりも十年早」い精神の同盟、という対比を行い、又著者に対する不満として、「破壊唯物主義の幽怪」とか「人間の社会を蟻の社会に迄還元しようとするもの」とかの言葉(共に最終章「民族と自覚」で「今日のソヴェットの唯物危険」をさす)で済ませるのは「現代の日本

を知らぬものだ、「現代の日本にまみれよ」と云う。「民族と自覚」(初出『国漢』昭12・11)は末尾に(昭和十二年十月十八日 支那へゆく兵士を送る歓呼を聞きながら)と記し、民族主義・国粹主義的口吻が本書全二十八章(初出形で数えれば三十篇)中最も目立つのだが、それでもまだ(物足りなさを感ずる例句をこの章から引いたのは、ここまで来て物足りなさが抑え切れなくなったのだから)亀井は、著者の「危機の意識は日本の現状に深く根ざしたものは考へられない」と慨嘆するのである。

亀井の不満とした芳賀の現実立脚不足(現実遊離と迄いえずとも)ということを分解して観念的・主観的・情緒的・非政治的等々云いかえるならその大部分が「民族と自覚」などより遙かに「別離」や「……悲歌」に適切であり、更に一層、そのみに共感を云う立原の礼状及び「芳賀檀氏へ」の適評といえようが、立原はじつは一年前にも、同傾向の選択を『日本浪漫派』十二年一月号の保田與重郎論特集の諸家文に対して行ない、この時は皮肉にも亀井の「東洋の希臘人」を選び出していた。即ち十二年一月十二日付神保光太郎宛書簡に

けふ「浪漫派」をよみました。保田さんの本のことを書いてある文章、だれのもみならずつくづく、快くおもひました。亀井氏の文章がとりわけすきでした。

とあるのだが、その亀井文のモチーフは平たくいえば保田に於ける「故郷と血統」の強烈かつ独自・特異性ということのようで、大和の地主階級出身で「生れながらにして廃墟を知るといふよりは廃墟の上に生を享けた」保田を目して「光栄の時代への限りなき郷愁」を「語るべくして生れてきた人」としながら、続けて「およそ美の血統と名づくべき何ものもない北方の曠野に生れた」北海道函館出身の亀井自らの「吹雪に耐へ、氷を踏んで、なほ力づくよく生きて行くものゝ内心にほとばしる無限の同胞愛」を対立させて、これは保田の知らぬもの

だと云う。しかも斯く異質の保田は「僕（亀井）の胸に、おそらく永久に消えぬであらう一つの火を点じた」として、運命的に受容する。「一つの火」とは単純化すれば保田が示す伝統的美意識・伝統美体験の謂であって、亀井は他者としての保田論に止らず自己の生身を対決させ、しかも美への憧憬に殉ずるパセティックな決意を述べる。

この亀井文の即自性・主情性は同じ特集中の中河與一・伊藤佐喜雄・芳賀檀らの保田論には見られないものだが、「反面亀井は、「吾々は今日まで余りに多くの経済学者から聞き、政治学者から聞いた」（中河）とか、「彼（保田）がマルクス主義を知るより前に救世観音を見てゐたといふことの意味」（伊藤）」といった程度にも、現実社会の政治・経済にふれる時務的発想は挿んでいなかった。

その亀井が如上の不満を云う程にまで『親衛隊』は観念性・主情性が甚しかったとすべきか、それとも同じ亀井の「東洋の希臘人」と『古典の親衛隊』に寄せて」とを隔てる、一年間の情勢の変化を考えざるべきなのか。ともあれ、亀井の二文には観点の移動があるが立原の両度の共感基準は一貫している。『親衛隊』全体として見ても、例えば三好達治の第一詩集『測量船』を評して「意識してゐたかどうかは知らないけれど、『血統の防衛』であつたと云へる」「だから『測量船』は『古典の親衛隊』である」と比定してしまう（座談会『測量船』に就て）、『四季』昭13・4）のような、情感專一の把握に尽きていたようである。

この前後、立原は自身の決意を「私もまたひとりの武装せる戦士ノ」「光栄と悲哀に飾られて、私たちが戦列に着くのは——」（芳賀宛礼状）とか、「一切の戦ひは 日常のなかで 意味を以て 深く 行はれねばならない。決意した者のだれが 戦列を とほくに空想したか！ 僕らは すでに戦線についてゐる」（想定十三年二月上旬、杉浦宛）とか言つては居るが、少なくともこの時期、立原の〈戦列〉は現実社会の

中ではなくて彼の内面に布かれたものだったこと、かつ、その内部の戦いの主題も又眼前の政治・経済現象と関り合はぬ個人内面の抽象思惟の問題を出なかつたろうことも、——多分、力説する方が野暮、というところだろうか。

注1 この算定は各詩篇の解釈鑑賞し方によって変動があらう。ここでは次の諸篇を考へている。（発表年月順）

- 初冬（『四季』昭10・1） 一日は……（Ⅲ）（『未成年』創刊号、昭10・5） 孤独の日の真昼（『四季』11・2） 天の籠（『ゆめみこ』7号、11・3） 鳥啼くときに（『未成年』6号、11・5） 虹の輪（『文芸汎論』11・8） 風と枯木の歌（『四季』11・初冬号） 晩き日の夕べに（『新潮』11・10） 虹とひとと（『四季』12・1） 忘れてしまつて（同） 薄明（『文芸汎論』12・2） 浅き春に寄せて（『四季』12・3） ひとり林に……（『コギト』12・3） うたふやうにゆつくりと……（『婦人画報』12・4） 眠りのほとりに（『四季』12・6） 石柱の歌（『四季』12・7） 不思議な川辺で（『四季』12・8） 真冬のかたみに……（『都新聞』12・9・12） 歌ひとつ（『四季』13・2） 夜に詠める歌・反歌（『文学界』13・3） わがまどろみは覚めがちに（『四季』13・4） 草に寝て……（『むらさき』13・8） 麦藁帽子（『映画朝日』13・9） 優しき歌・一朝に、二また昼に（『四季』13・10） 唄（『こをとろ』2輯、13・11） メヌエット（『文芸汎論』14・1）
- 2 リルケの「第一詩集」1913所収の原テキストとの関係から「副題にある『ヴァリエーション』は『意識』と解すべきであらう」との、堀内達夫氏の見解（角川版六卷本立原道造全集四巻編註）に従う。
- 3 芳賀論文での該当訳文は「わが地上の創造に上昇する形式と力との並列が支配する。——岩石から結晶へ、結晶から金属へ、夫から植物の創造へ、植物から動物へ、動物から人間へ、私達は有機体の形式が上昇するのを見た。」立原文では「岩石から……人間へ」迄と「私達……見た」とが前後入れ替る他、「力との」→「力の」「支配する。」→「支配

する」「夫から」→「それから」「植物から動物へ、」→「……」  
 「私達」→「私たち」となっている。

4 本稿の主題との関係上「何処へ？」以後については保留しておくが、  
 例えば十三年十月末の段階でも、武漢三鎮陥落祝賀の群衆にまぎって  
 「新日本を編輯する若い評論家たち（鈴木亨氏は中河與一・林房雄・藤  
 田徳太郎・浅野晃らの編集スタッフであろうと云う）と一しよに」宮城  
 前で万歳を唱えながら猶「どこか僕にはそれが不自然」と感じられ、更  
 にその「ためらひ」を反省する（10・28付丹下健三氏宛書簡）といった  
 状態からも、凡そは察せられよう。

（昭57・9・18稿）